

EL REDUCTO DE LA ESTÉTICA SOCIALREALISTA: ACENTO CULTURAL (1958-1961)

OSCAR BARRERO PÉREZ
Universidad Autónoma de Madrid

La revista *Acento Cultural* fue, desde noviembre de 1958 (el año que registra la máxima expansión del socialrealismo) hasta septiembre de 1961, el reducto en el que las opiniones socialrealistas hallaron la mejor acogida. Esto no significa que esta publicación estuviera vinculada (como sí los estaba el grupo de autores socialrealistas) a ningún tipo de operación política. Se trataba más bien de un foro en el que la juventud inquieta (no necesariamente politizada en un sentido determinado) encontraba eco para sus postulados renovadores. *Acento Cultural* era, en mi opinión, la voz de la rebeldía juvenil, deseosa de hallar en el arte español de finales de los años cincuenta (significativa, pero no determinante, es la coincidencia de fechas entre la existencia de la revista y la vida del socialrealismo) expresiones innovadoras que sustituyeran el teatro de Joaquín Calvo Sotelo, la novela de Torcuato Luca de Tena o el cine de Rafael Gil por algo diferente y nuevo, por unas obras con las que esa juventud inquieta pudiese conectar sin necesidad de retroceder en el túnel del tiempo. A ese desasosiego (muy dudosamente vinculable con propósitos políticos definidos) respondió el orto de *Acento Cultural*.

De una juventud aún en proceso de formación como lo era aquélla no podía esperarse una articulación teórica precisa y or-

denada¹, ni tampoco valoraciones críticas fundadas en datos más consistentes que los proporcionados por la mera impresión de agrado o disgusto. Pese a esas deficiencias, la coherencia doctrinal de *Acento Cultural* es innegable. Desde el primer número hasta el último una directriz básica guió todas sus páginas: la defensa del realismo (social, podría especificarse) como propuesta necesaria en toda producción artística nacida en la España de aquel tiempo. Sólo esporádicas muestras de disenso parcial son constatables en el examen de las entregas de esta publicación, que en la página 15 del suplemento número 31-34 (junio 1961) reconocía «un total teórico —considerando cada ejemplar por cada lector— de lectores de alrededor de mil ochocientos». ¿Más o menos los que podría contabilizar una novela socialrealista no especialmente destacada?

El nacimiento de *Acento Cultural* se vincula con los medios más activos de Falange Española, catalizadora de las manifestaciones intelectuales más reacias al conformismo, tanto en los años cuarenta como en los cincuenta. *La Hora*, *Alcalá*, *Haz*, son (con su interés por el proscrito existencialismo, sus reproducciones de poemas de César Vallejo, su denuncia del vacío novelístico de la inmediata posguerra) ejemplos representativos de ese disenso de una juventud permanentemente renovada y, en la medida de lo posible, disconforme².

Acento Cultural es engendrada por el sindicato oficial de los universitarios, y se deja ver, ya desde el principio, como cauce liberador de una inquietud de inmediato traducida en la crítica (la más dura que el ambiente español conocería en muchos años) de las expresiones estéticas oficialmente asumidas. Aquella *Laye* barcelonesa de los primeros años cincuenta había sido el aldabo-

¹ «El radical compromiso de todos o casi todos los jóvenes de *Acento* [...] no pasó nunca de ser una actitud relativamente ética, es decir, acientífica, y de un materialismo para andar por casa» (Equipo Editorial de Comunicación, «La crítica literaria en España», *Cuadernos para el Diálogo*, extraord. 23 (dic. 1970), p. 33).

² Como señala Joan-Lluís Marfany, «les revistes del SEU eren les úniques revistes joves i relativament discrepants que tenien la possibilitat, econòmica i política, d'existir» («Notes sobre la novel·la espanyola de posguerra», *Els marges*, núm. 11 (1977), p. 10). Sugestiva, pero problemática, es su explicación de la tolerancia oficial ante esas muestras críticas nacidas en el propio seno del Movimiento: el éxito de un Jefe Nacional del SEU, interpreta Marfany, «depenia de la seva habilitat per a contenir el moviment estudiantí dins uns certs marges de concessió» (p. 11, n. 21). La explicación justificaría la aparición de un primer número (incluso alguno más) de una revista crítica, pero no una continuidad relativamente prolongada.

nazo³; *Acento Cultural* recogería el testigo, con un espíritu aún más combativo que el que había caracterizado a su predecesora.

La inspiración joseantoniana es el lazo más fuerte (si no el único) entre los jóvenes de *Acento Cultural* y el pensamiento oficial al que jerárquicamente estaban sujetos: si ya en el primer número de la revista (nov. 1958) se incluía (pp. 22-23) un texto del fundador de Falange «Acerca de los intelectuales», en un artículo de Carlos Vélez, director de la publicación (él redactaba el muy crítico *Bloc de notas*, sección de Acento cultural que aparecía sin firma), acerca del tema «Forma y expresión para una poesía popular» (advértase, de entrada, la constante de la revista: los títulos hacen alusión, con abrumadora frecuencia, a la realidad, el realismo o lo popular), abundaban las referencias a José Antonio Primo de Rivera, coartada ortodoxa (¿o no tan ortodoxas?) para glosar a Gabriel Celaya en estos términos:

La claridad exige por de pronto el uso de un lenguaje común y de una expresión sencilla y directa. Lo que quiere decir limitación al máximo del uso de metáforas, símbolos, etc., cuando no son de uso general o fácilmente comprensibles. En pocas palabras, la claridad exige escribir como se habla⁴.

La defensa del credo realista se realizaba en *Acento Cultural* bien a través de notas anónimas, bien mediante artículos firmados. Las primeras tienen el valor adicional de erigirse, subrepticamente, en editoriales que evidencian el propósito de seguir una línea crítica determinada. Era en la sección «Acento agudo» donde se incluían esos soterrados editoriales en pro de la estética realista. En el del segundo número, de diciembre de 1958 (*Acento Amarillo*, suplemento de la revista, p. XLII), se leía:

El arte por el arte es un desequilibrio; si el arte no es algo que nazca de la realidad, no cumple una misión social, es una manifestación esteticista que no importa.

³ Barry Jordan hace notar cómo «*Laye* no presenta cap posició ideològica elaborada i coherent» («*Laye*: els intellectuals i el compromís», *Els Marges*, núm. 17 (sept. 1979), p. 26). No fue ese el caso de *Acento Cultural*, más homogénea en su contenido y más próxima a la uniformidad de objetivos.

⁴ Extraord. núm. 9-10 (jul.-oct. 1960), p. 35 (subrayados del autor).

Como declaración de principios, la anterior no puede ser más explícita (y más favorable a las tesis de los novelistas sociales). En ocasiones, el editorialista bordeaba el límite de lo publicable, como sucedía cuando, en el suplemento núm. 1-2 («Acento agudo», p. 10), abogaba por la desaparición de la censura, o por una transformación tal que inutilizara sus funciones:

Es nuestra opinión que toda actividad de censura debe ir dirigida más a las deleznablez revistas musicales y truculentos folletines que invaden nuestra escena, más a eso que a aquel tipo de obras de alta calidad estética que el público está culturalmente obligado a conocer.

Novelistas próximos a la estética del realismo social hallaron en la revista la mejor acogida posible para sus tesis. En su artículo «Función social de la literatura» escribía Ramón Nieto:

Algunos novelistas contemporáneos, los de las nuevas generaciones (particularmente en Francia, Estados Unidos, Inglaterra y España), se han empeñado en denunciar algunos aspectos de inmoralidad o corrupción de la sociedad en que viven. Es muy dudoso que, impresionada por estas denuncias al rojo vivo, la sociedad cambie, se haga más limpia, más honesta, más justa. O que el clamor de algunos escritores de países oprimidos resulte suficiente para devolver a esos países la libertad. Aquéllos siguen bajo la inmoralidad, éstos bajo la opresión. Pero lo importante es que no se extingan esas voces, que alguien grite, aunque sea en vano, que se note en ese grito que el corazón de la colectividad no ha dejado de latir, no ha sido sojuzgado, sofocado, aniquilado ⁵.

⁵ Extraord. cit., p. 25. «La literatura resulta, por tanto, aparte un instrumento de creación estética, un medio de identificación con una realidad circundante», escribía Nieto en el número 7 (mar.-ab. 1960) de *Acento Cultural* («Literatura y escándalo», p. 13). «El escritor que no se apunta a la hora de hacer causa común con la justicia o con la libertad, se convierte en responsable tácito del triunfo de la injusticia o de la opresión», pontificaba el novelista (p. 16). Más aún: «Es un crimen entretenerse en satisfacer los propios impulsos de recreo artístico o supervivencia cuando a nuestro lado hay una Humanidad dolorida que pide a gritos la denuncia de sus males» (p. 19). R. Conte, en su artículo «Una literatura en la encrucijada entre el arte y la esperanza» (extraord. cit.), se mostraba de acuerdo con ese extremo: el artista «debe prescindir de considerar su arte como fin en sí mismo, teniendo en cuenta que su máxima posibilidad es la de contribuir a la desaparición de la miseria y del dolor» (p. 17).

Coincidió Nieto en esa defensa del arte comprometido con el denodado defensor del realismo más tardío, Isaac Montero, para quien

el realismo en arte coincide de modo absoluto con este tiempo. La situación del creador rupestre que pintara un animal en la roca para *matarlo* es de naturaleza análoga a la del artista de nuestros días que formula una concreta denuncia y presenta una coyuntura desagradable cuya superación o modificación se impone ⁶.

Bien es verdad que atención tan detenida al realismo no impidió a la revista acercarse a lo que entonces podía considerarse como la vanguardia estética. Nada de particular tiene esa aproximación en unos jóvenes deseosos, en buena lógica, de participar en la aventura artística que en aquellos momentos discurría fuera de nuestras fronteras: si en Francia era normal hablar de Samuel Beckett o Eugène Ionesco, no lo era tanto en la España de 1960. el número 12-13 (junio 1961) de *Acento Cultural* reproducía, sin embargo, una obra tan poco tradicional como *La última cinta*, del escritor irlandés (pp. 103-107), amén de un texto de Ionesco (pp. 95-102); y en el suplemento núm. 27-30 (ab. 1961) se concedía amplio espacio (pp. 1-12) al teatro vanguardista. El cuarto número (feb. 1959) incluía, en fin, el texto de otra obra de Beckett, *Acto sin palabras* (pp. 71-72), precedido por un artículo de Ricardo Doménech (pp. 61-66) sobre las raíces existencialistas del autor de *Esperando a Godot*.

Por lo que se refiere a la narrativa coetánea, la juventud siempre contó con el máximo apoyo en las páginas de la revista. Por la sección «Consulta a la nueva novela», incluida primero en *Acento amarillo* y luego en su sucesor, el suplemento quincenal iniciado el 15 de marzo de 1960, desfilaron, por ejemplo, Jesús Fernández Santos, José María Castillo Navarro y Juan Goytisolo, novelista este último que en una encuesta publicada en el quinto número de la revista (mar. 1959, p. X de *Acento amarillo*) afirmaba con rotundidad: «La novela española no puede ser más que *realista*». Antonio Ferres, Ignacio Aldecoa, Juan García Hortelano, eran entrevistados en otros números de *Acento Cultural*.

⁶ «Realismo y magia», *Acento Cultural*, núm. 2, p. 7.

Pero la orientación crítica de la revista se refleja en los títulos de los artículos mejor que en ningún otro aspecto. Vaya aquí una enumeración significativa: «Teatro de responsabilidad», de Antonio G. Pericás (números 2 y 3, pp. 59-62 y 59-63, respectivamente); «El realismo literario en el cine francés», de José María Pérez Lozano (núm. 4, pp. 73-76), «Edición y libros populares», de María Jesús Echevarría (varios números); «Palacios tarde, pintor social», de Manuel Conde (núm. 5, p. XI); «La cita del arte con la realidad», de A. G. Pericás (suplementos 17-18, del 15 de julio de 1960, y 19-20, del 15 de noviembre de 1960, pp. 6 y 6-7, respectivamente); «Sociedad y literatura», de Rafael Conte (núm. 8, mayo-junio 1960, pp. 32-36); «Despersonalización de arte y sociedad», de A. G. Pericás (núm. 11, abril 1961, pp. 37-44); «5 notas sobre la literatura y la política», de Felipe Mellizo (*ibíd.*, pp. 15-19); «El realismo plástico de los últimos años», de Valeriano Bozal (*ibíd.*, pp. 44-49); «El joven autor frente a la realidad teatral española», de José Monleón (*ibíd.*, pp. 74-78); «La Colección Popular del Fondo de Cultura Económica de México, un ejemplo», de Valeriano Bozal F[ernández] (*ibíd.*, p. 24 del suplemento núm. 27-30); «Una canción para un pueblo. Notas para aclarar el problema de la canción popular en España», de Jesús Tomé (núm. 12-13, pp. 31-33); «La aporía individuo-sociedad y la naturaleza de la sociedad», de Álvaro Pombo (*ibíd.*, pp. 5-10); «El expresionismo y la realidad como existencia», de A. G. Pericás (*ibíd.*, pp. 57-67); «Perfiles de la oposición vanguardia-realismo», de A. G. Pericás (núm. 14, septiembre 1961, pp. 57-63).

La nómina de los autores que colaboraron ocasional o habitualmente en las páginas de *Acento Cultural* habla claramente de la decantación hacia dos vertientes por parte del equipo rector de la revista: jóvenes o, en su defecto, autores de carácter social, eran sus puntos de mira. Nombres más o menos asiduos de dichas páginas fueron los de María J. Echevarría, G. Celaya, Enrique Azcoaga, R. Nieto, Blas de Otero, Victoriano Crémér, Jesús López Pacheco, A. Ferres, Armando López Salinas, José Manuel Caballero Bonald, Antonio Bernabéu Llatas, I. Montero, Ramón de Garciasol, Ángela Figuera, J. García Hortelano, Daniel Sueiro, José María Rodríguez Méndez...

Los redactores de *Acento Cultural* poseían una fuerte conciencia de singularidad. Se sabían diferentes, al margen de la norma, como queda de manifiesto en la noticia que se lee en la

página X del *Acento amarillo* correspondiente al número tercero de la revista (enero 1959). Ferlossio (*sic*, por tres veces) se negó a contestar a una encuesta de aquélla, y en la narración que se hace del hecho se menciona el dato de que a Carmen Martín Gaité le había sido entregado un número de *Acento Cultural*. Explicación: «Norma elemental. Él tenía derecho a saber por dónde caminábamos nosotros.» *Acento Cultural* se sabía discrepante y, en cierto modo, rebelde frente a posibles problemas, andadora por un camino hasta entonces apenas transitando: el de la disconformidad. Las primeras palabras de César Armando Gómez en su artículo «Del arte como libertad» (núm. 3) eran las siguientes:

La aparición de los dos primeros números de *Acento* ha venido a revelar —y no es este su menor servicio— la adhesión de nuestra juventud intelectual al llamado *arte social*, en una medida que no sólo propugna tal modo de hacer, sino que le concede una previa vigencia capaz de elevarlo a norma y razón (p. 5).

La valentía fue uno de los rasgos más notables en la trayectoria de *Acento Cultural*. La reseña, en esta revista, se convirtió en arma de apoyo al socialrealismo y en crítica (feroz en algunos casos) de la literatura establecida, aquella cuyos presupuestos conformistas no eran del agrado de los redactores. Los aplausos son, por supuesto, significativos: así, la consideración de *La cornada*, de Alfonso Sastre, como «obra admirable», en opinión de Manuel Villegas López recogida en el número 11 (p. 95), el desfile de novelas sociales a lo largo de los números de la publicación (*La mina*, *La piqueta*, *La fiebre*, *Las afueras*, *Los ninguno*, *Bochorno*, *Temperamentales*, *Nuevas amistades*, *Un poco locos*, *francamente*, *Encerrados con un solo juguete*, *Las noches sin estrellas*, *El sol amargo*), el comentario de libros de título tan revelador como *Cine social*, de José María García Escudero, o *Caminando por las Hurdes* y *Campos de Níjar*, de Ferres-López Salinas y J. Goytisolo, respectivamente. Pero mucho más interesantes con miras a la comprensión de los objetivos de los impulsores de la revista resultan las críticas negativas, por lo que tienen de toma de partido no a favor, sino en contra de algo.

Quizá no sea casual el hecho de que el sarcasmo de los redactores de *Acento Cultural* se focalizara en nombres concretos,

de personas o de revistas, representantes todos ellos, por separado, de tendencias o líneas de interpretación de la literatura con cuyos planteamientos no podían sentir ninguna afinidad los jóvenes de aquella publicación. *La Estafeta Literaria* podría considerarse como portavoz de la literatura oficialista, y sobre ella lanzaron sus acerbados dardos los inconformistas colaboradores de *Acento Cultural*: si en la página V del primer *Acento amarillo* se reseñaba muy mordazmente la revisión efectuada por *La Estafeta* sobre la literatura española de aquel momento⁷, en la XLI del segundo se insistía, y en el mismo tono, en resaltar la discordancia existente entre la realidad y esas letras imaginarias (desde el punto de vista de *Acento Cultural*) de que hablaba *La Estafeta Literaria*.

Un artículo de Ignacio Agustí dedicado a la censura de *La hora del lector*, biblia objetivista con la que José María Castellet alcanzó alto predicamento entre los jóvenes novelistas, fue objeto de sendos comentarios discrepantes, a cargo del anónimo autor (C. Vélez) del *Bloc de notas* y del joven R. Conte. El primero denunciaba, por su «tendenciosidad», la supuesta campaña emprendida desde ciertos medios contra los novelistas que abandonaban «el tratamiento *del hombre y de su alma*» (supl. núm. 17-18, del 15 de julio de 1960, p. 11), sumando al de Agustí el nombre de José Julio Perlado, escritor vinculado por Manuel García Viñó a su grupo *metafísico* y contrario por aquel entonces a ese objetivismo tan ardientemente defendido por el articulista de *Acento Cultural*.

En el número anterior Conte había publicado un texto de título autoidentificador (como casi todos los de la revista), «Arte y rebeldía», en el que contestaba al comentario de Agustí y escribía esta frase: «El arte debe estar al lado de quienes sufren la historia, no de quienes la hacen» (núm. 15-16, supl. del 1 de julio de 1960, p. 3).

A Antonio Prieto, otro de los novelistas no emparentados con el compromiso social dominante en los años cincuenta, no le pudo caber peor suerte en la breve andadura de *Acento Cultural*, andadura inaugurada con un combativo artículo de J. López Pacheco, «Realismo sin realidad», en el que el repudio de *Tres pisadas de hombre* («forma curiosa de falso realismo») servía de

⁷ «Si comentamos así tan enternecedora labor [la de *Estafeta Literaria*] se debe a que nos parece tan sin pies ni cabeza que es mejor hablar de ello lo mínimo, se leía.

pretexto para el desarrollo de una antiteoría (cómo no podía ser el realismo) que venía a convertirse en esbozo de teoría (cómo debía ser un realismo aceptable por el crítico y el novelista). El «realismo sin realidad»

utiliza casi todos los elementos formales del auténtico, pero en nombre de los principios contrarios a éste. Frente a la rebeldía, a la protesta, a la crítica, que suelen acompañar al auténtico, el falso expresa el conformismo, la resignación. Frente al dolor de las clases bajas, una cierta idealización de la pobreza [...]. Frente al análisis de las causas de este dolor, el falso presenta defectos individuales que pretenden justificarlo [...], ignorando a propósito aquellas cosas. Frente al deseo de justicia social, brinda un conformismo inaceptable [...]. Frente a la denuncia de una estructura económica, el falso realismo ofrece soluciones demagógicas o parciales. Frente a la presentación de tipos y ambientes en su dolorosa realidad, el falso hace su propia presentación de los mismos, aparentemente fiel, pero compensada con elementos arbitrarios [...], rara vez consecuentes con la realidad (pp. 6-7).

Bien se ve que López Pacheco no enjuicia ningún elemento formal, sino que se basa exclusivamente en datos de carácter *contenidista*. Evidentemente, el distanciamiento que por aquel entonces mostraba Prieto con respecto al socialrealismo no era asumible por *Acento Cultural*, y de ahí la negativa crítica y también el comentario nada favorable que en la última página del número 4 de la revista (sección «Acento agudo») se realizaba sobre unos artículos del autor de *Tres pisadas de hombre*. Esta era la contundente respuesta del anónimo redactor de *Acento Cultural*: «La defensa del arte social no es preciso hacerla. Casi todo el arte importante en todas las épocas lo ha sido.»

Cuando un libro, obra teatral o película disgustaban (por su contenido, se entiende) a los críticos de la publicación, el prudente silencio no era la contestación que estos juzgaban oportuna; la combatividad de los jóvenes comentaristas prefería explayarse en la reseña ácida. Antonio Leyva, por ejemplo, reprochaba a uno de los mayores éxitos editoriales de la época, *Edad prohibida*, de T. Luca de Tena, amén de su «falta de técnica actual» y su «débil contextura formal»: 1) «ausencia de la realidad (esto sí, realismo sin realidad)»; 2) «parcialidad de observación [...]». A través de esto, evasión» (p. XL de *Acento amarillo*, núm. 3).

Ese *realismo sin realidad* contra el que batallaba sin tregua *Acento Cultural* era el practicado, por ejemplo, por J. Calvo Sotelo, el estreno de una de cuyas obras, *No*, era sometido a una implacable crítica en el cuarto número de la revista (pp. XXV, sección «Sumar es restar», otro título que mueve a la reflexión):

La comedia versa sobre el anticoncepcionismo, vista la cuestión desde la calle de Serrano —para entendernos—. Un consejo pequeñito y humilde a don José. Es el de que dé una vuelta por los alrededores de Madrid. Le hará bien. En serio.

Al teatro y al cine les correspondía, según los rectores de *Acento Cultural*, la mayor cuota de responsabilidad por el distanciamiento existente (en su opinión) entre la realidad y la cultura española de fines de los años cincuenta. El motivo de la animadversión de los críticos de la revista hacia las dos artes no parece difícil de interpretar: carecían ambas de esa equivalencia social-realista que la novela registraba, perdiéndose una y otra por los vericueustos de lo intrascendente y lo anecdótico, a salvo las aisladas muestras, en uno y otro campo, del neorrealismo ya caduco en otros lugares de Europa.

Lógico resulta, por tanto, el elogio que José Luis Hernández Marcos hacía de *El pisito*, de Marco Ferreri e Isidoro M. Ferry, «obra imperfecta, pero que constituye el modelo de un tipo de cine que puede y debe hacerse en España» (p. XXIX de *Acento amarillo*, núm. 2). Como lógico es, visto ese planteamiento de la publicación, el rosario de lamentaciones por el estado de nuestro teatro y nuestro cine en aquella época. La coincidencia es total: Fernando Lázaro («Teatro y sociedad en España», núm. 3, pp. 67-76; en ese mismo número se incluían extensos artículos sobre el cine neorrealista de Juan Antonio Bardem y la cinematografía documental británica, a cargo de Luciano G. Egido y Joaquín de Prada, respectivamente), Víctor Aúz (pp. 67-68 del segundo número), L. G. Egido (núm. 1, pp. 77-79), se unían a la hora de resaltar la postración del cine y el teatro, alejados de una realidad a la que, desde el punto de vista artístico (según la interpretación socialrealista), sólo un grupo de novelistas jóvenes se acercaba con exactitud.

«Cine: panorama desolador; teatro: desolación total.» Ese era el resumen de la situación, tal como los críticos de *Acento Cultural* la contemplaban en el suplemento núm. 7-8 (1 mayo 1960)

de la revista (p. 1). D. Sueiro coincidía con el diagnóstico del estado de nuestro cine, que le parecía «tan malo, tan reiteradamente malo, tan insistentemente malo», que únicamente daba lugar a la lamentación desencantada: «¡Pobre cine español! ¡Lloremos por él, mientras no podamos hacer otras cosas!» (supl. núm. 1920, del 15 de noviembre de 1960, p. 14) ⁸.

El balance que la redacción de la revista efectuaba sobre la cultura española en ese año de encrucijada era el siguiente: ninguna obra teatral merecía el honor de ser considerada como la mejor entre las puestas en escena, y de las películas españolas, «ninguna de las estrenadas en Madrid» era digna de especial aprecio (p. 2 del supl. núm. 23-26, de enero de 1961). Sólo la novela (es decir, aquella manifestación artística que, en su vertiente joven, se había decantado por el compromiso social y el realismo) encontraba un hueco bañado por la luz en tan negro balance. Las obras incluidas en él como las mejores del año eran, precisamente, producto de una labor inconformista: *La mina* y *Encerrados con un solo juguete*. El dato se explica por sí solo. Para *Acento Cultural*, la cultura válida admitía dos únicas facetas: la juventud y el inconformismo social. Una y otra, de hecho, se aunaban como propuestas en el artículo de Alberto Gil Novales, «La *poética* de los escritores jóvenes» (*Acento amarillo*, núm. 4), en el que se defendía que «para los intelectuales de España no hay más que una sola [actitud]: la de contribuir a sacar al país de su marasmo» (p. 1).

Incluso la música, el arte ideológicamente más aséptico por su abstracción sustancial, era objeto de los dardos del descontento esgrimido como arma por *Acento Cultural*. En ese citado número 23-26 (sección «Acento agudo») se examinaban negativamente las actividades de la Orquesta Nacional, cuyos programas eran considerados «pocos y malos», su calendario mal orientado, su atención (o falta de ella) a los compositores contemporáneos censurable, etc. (p. 4).

⁸ El panorama del cine español visto en las pantallas en 1957-58 le parecía desolador a L. G. Egido. Aparte de los tradicionales (y denostados por el crítico) Gil, Orduña, Sainz de Heredia, citaba Egido a los directores nuevos, resaltando como características generales de los mismos las siguientes: «su falta de visión personal y diferenciada ante la realidad», «su conformidad con los hombres que les precedieron», «algo que podemos llamar formalismo», «su falta de originalidad, que es exasperante», «su inactualidad»... «Todo esto en cuanto a las mejores» películas... (*Acento Cultural*, núm. 1, pp. 77-79).

Pocas veces se permitía, en el foro de *Acento Cultural*, alzar la voz a opiniones de carácter más tradicional. Una excepción a la norma podría constituir la el artículo de Alfredo Marquerie, «No creo en el teatro abstracto», aparecido en el cuarto número de la publicación (pp. 57-59), en el que argumentaba la idea de que el verdadero nuevo teatro lo personificaban Esquilo, Séneca y el teatro metafísico clásico.

La lectura de alguna de aquellas críticas puede decirnos hoy más que ningún otro dato acerca de la circunstancialidad de opiniones en exceso apegadas a una estética perecedera. Una película tan inmortal como *El séptimo sello*, de Ingmar Bergman, le parecía a Santiago San Miguel «obra de escaso valor ideológico», realizada por un «creador de formas fundamentalmente románticas, casi siempre al margen de nuestros problemas culturales y sociales más acuciantes y muy lejos de una estética actual y racional» (núm. 12-13, p. 143).

La inversión de valores estéticos padecida por el arte español de aquel período engendró comentarios como el reproducido, o este otro sobre *El rostro*, película del mismo cineasta sueco: «cine viejo, pasado y gratuito», «encantador juego para un público burgués» núm. 14, pp. 87-88). La arbitrariedad del crítico y realizador José Luis Egea, firmante del comentario anterior, se pone de manifiesto en sus elogios a Michelangelo Antonini, cuyo cine no está en absoluto distante del realizado por Bergman, y que, sin embargo, merecía el aprecio del severo crítico, que hablaba de la filmografía del realizador italiano como de «el cine de hoy cien por cien», a fuer, claro está, de «continuador y renovador de la gran tradición neorrealista» (*ibíd.*, p. 80).

* * *

Como redactores del primer número de *Acento Cultural* figuraban Alberto Blancafort, Julio Castro, J. L. Hernández Marcos, A. Leyva y J. López Pacheco, a los que en el siguiente se sumaba Ricardo Doménech, todos ellos capitaneados por I. Montero, en el papel de redactor jefe, y V. Aúz y C. Vélez en la codirección (antes de la desaparición temporal de la revista se incorporaría, en el número 4, Francisco Rodón). El retorno de la publicación, en enero-febrero de 1960 (núm. 6), marcaría un moderado cambio de actitud, en un sentido menos agresivo e intemperado que el

que había caracterizado la andadura inicial, aunque esencialmente no se modificaría el planteamiento crítico.

Vélez asumía las responsabilidades de la dirección única, incorporándose como secretario de redacción R. Conte y como redactores especializados en unas áreas determinadas que en la primera etapa de *Acento Cultural* no se especificaban, A. G. Pericás (arte), Luis de Pablo (música), Luis T. Melgar (teatro) y J. L. Hernández Marcos (cine). En enero de 1961 se sumaría al grupo, para ocuparse de los temas filosóficos (sección «Estructuras»), José Antonio Marina.

Si bien se mantiene la línea crítica en reseñas y comentarios circunstanciales, los artículos de fondo pierden algo de la homogeneidad apreciable en los cinco primeros números de la revista, debilitándose parcialmente la arquitectura teórica construida al servicio del realismo. Jesús Cañedo escribía sobre «La literatura y la crítica soviética» (pp. 15-18), Ferres y López Salinas seguían entregando fragmentos de su libro, se hablaba de nuevo de testimonio en el artículo de Luis López Anglada sobre «La poesía como testimonio y como expresión» (pp. 25-27), o de juventud en el de F. Martín Iniesta («El personaje *joven* en el teatro actual», pp. 67-70), se incluía una parte del guión de *El inquilino*, de José Antonio Nieves Conde, pero tenían entrada, también, las firmas de Dámaso Santos y Manuel Fraga Iribarne.

Es más: el lector estaría tentado de considerar la negativa crítica de Melgar sobre *La cornada*, en ese mismo número (pp. 75-76), y la inclusión, en el siguiente, de un casi hispanoamericano (por el barroquismo lingüístico desplegado) cuento de Alfonso Grosso (pp. 29-31), como indicios de un cierto despegue de la estética socialrealista.

La historia de *Acento Cultural*, junto a datos como los señalados (aglutinación en torno a los conceptos de juventud e inconformismo, y no alrededor de un proyecto político ⁹), registra otro que al lector deseoso de integrar en unidades compactas los

⁹ Registro, sin embargo, la opinión de uno de los participantes en aquella aventura juvenil, R. Conte, para quien *Acento Cultural* «nucleó no tanto al realismo como a la literatura antifranquista en general a principios de los años 60» («Notas apresuradas sobre la crítica literaria en la posguerra española», *República de las Letras*, núm. 17 (enero 1987), p. 9). Veo clara la inquietud emocional de los redactores y colaboradores de *Acento Cultural*; no tanto una uniformidad en una propuesta política que, en caso de tenerla todos ellos, no debió de ser (y a la lista de firmas me remito) la misma en todos los casos.

elementos dispersos, le resulta difícil interpretar: esa especie de esquizofrenia ideológica sin duda derivada de la falta de homogeneidad de propósitos dispersos, poco elaborados (es la penitencia de la juventud) y difícilmente concordantes en el común deseo de apoyar la estética socialrealista. Sólo una vivencia generacional colectiva puede explicar, seguramente, la presencia en idéntico proyecto de personas tan distantes como los marxistas Ferres, López Pacheco o López Salinas, y el católico J. María Pérez Lozano, autor de varios libros (alguna novela entre ellos) de carácter adoc-trinador.

El crítico de arte José María Moreno Galván, en el quinto número de la publicación («Algunas respuestas de A. Machado al problema de *un arte para el pueblo*», pp. 33-37), condicionaba de tal modo al arte realista que su texto terminaba siendo un alegato contra los postulados férreamente socialrealistas defendido por sus compañeros de *Acento Cultural*:

Sumarse a la actitud de un realismo para el pueblo significaría dar por nula a la realidad tal cual yo he creído localizarla en todo el arte contemporáneo, y trasladar esa concepción de la realidad a la que exigen exhortaciones y manifiesto[s] (p. 34).

En discrepancia con manifestaciones más ortodoxamente socialrealistas, Moreno Galván llegaba a escribir que «no se puede ni se debe hacer un arte especial para el pueblo porque con ello, automáticamente, se lo identifica con ese público que se evade de su testimonio» (p. 37).

La muestra quizá más radical de esa esquizofrenia a que me refiero la constituye la nota aparecida en el número 11 de la revista; en ella se venía a desautorizar (o, cuando menos, no avalar) las críticas cinematográficas de Jorge Feliu, J. María Pérez Lozano y M. Villegas López sobre *Los golfos*, *El cochecito* y *Las cinco de la tarde*. «*Acento* expondrá su criterio propio cuando estas cintas sean pasadas en cine comercial», puntualizaba el equipo editorial de la publicación (p. 96). Ninguno de los tres críticos se apartaba de la línea de disconformidad habitual en *Acento Cultural*; no pertenecían, sin embargo, al cuadro de redactores de éste (la cinematografía estaba al cuidado de Hernández Marcos), y quizá

en tal hecho ha de buscarse la causa de ese atípico distanciamiento entre los redactores y los comentaristas colaboradores.

El de Alfonso Sastre fue un nombre hasta cierto punto habitual en las páginas de *Acento Cultural*. En el número segundo (pp. 63-66) apareció su manifiesto «Arte como construcción», espaldarazo teórico de la estética socialrealista española. La precautoria nota que acompañaba su publicación no ha de interpretarse, claro está, como un signo de discrepancia de los redactores con respecto a lo escrito por el dramaturgo:

La inclusión de este Manifiesto de Alfonso Sastre no implica su aceptación por parte de la revista. Estas notas representan el punto de vista de su autor, que, por su teatro y su cualidad de universitario, merece nuestra atención.

En ese mismo foro darían a conocer Sastre y José María de Quinto (supl. núm. 23-26, p. 27) otro manifiesto, el del Grupo de Teatro Realista, cuya propuesta era la de «una investigación práctico-teórica en el realismo y sus formas dramáticas». Una de las producciones del grupo, *El tintero*, de Carlos Muñiz, no fue precisamente bien acogida por Melgar, que tan sólo dedicaba media columna a esa obra «pobrísimas y carentes de todo interés» (supl. núm. 31-34, p. 27). La persona de Sastre, pese a todo, había sido objeto con anterioridad, en el primer número de *Acento Cultural*, de una encendida defensa anónima (*Acento amarillo*, p. XX, sección «Acento agudo») contra la crítica que censuraba las obras de un autor que, en opinión del comentarista, «se ha atrevido a decir una verdad públicamente». En fin, el drama de Sastre *Muerte en el barrio* ocupaba catorce páginas del quinto número de la revista (pp. 69-82).

Valgan las anteriores páginas como apresurado resumen de las actividades del grupo embarcado en *Acento Cultural*, sin lugar a dudas el órgano periodístico-cultural en el que la teoría y práctica del socialrealismo encontraron un cauce más fácil y asequible para vadear. La revista padecía del mismo mal que aquejaba a cualquier novela próxima a esa poética de urgencia: lo reducido de su difusión, centrada ésta preferentemente en una juventud disconforme que, sin embargo, carecía de medios prácticos para engendrar algún tipo de cambio social. La especulación teórica habría de ser el único campo en que ese sector juvenil pudo actuar.

Pero contra la homogeneidad del pensamiento, la unidad de objetivos y la certeza del propósito común combatía precisamente aquel elemento que prestaba toda la fuerza al empuje de aquellos jóvenes: una inmadurez (hasta un cierto punto, ingenua) que quizá contribuyó a que los ambientes oficiales consideraran la aventura de *Acento Cultural* de la misma forma en que podría verse la de los jóvenes novelistas, como una necesaria válvula de escape de inquietudes que resultarían más inocuas encauzadas en una publicación periódica que salidas a la luz de manera agresiva. En aquella rebeldía de *Acento Cultural* estuvo, en todo caso, el más saludable fruto de la estética socialrealista.